



V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE

ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO



CUATRO MIRADAS AL CARDENAL CISNEROS A TRAVÉS DEL CINE

ADOLFO DE MINGO LORENTE
Universidad de Castilla-La Mancha
VEGA HERNÁNDEZ CARRIBA

Resumen

El quinto centenario del cardenal Cisneros (1436-1517), figura importante en una de las etapas históricas más representadas por el cine español —el reinado de los Reyes Católicos—, merece una revisión sistemática y también un recuento de sus actores. Aparte de Eusebio Poncela, el Cisneros más reconocible en nuestros días, ha habido otros tan destacables como Andrés Mejuto y el francés Henri Rollan, e incluso versiones tan inclasificables como la de Manolo Gómez Bur.

Palabras clave: Cine histórico; cardenal; regente; parodia; *flashback*

Abstract

The fifth centenary of the cardinal Cisneros (1436-1517), an important figure in one of the more frequently depicted historical periods in Spanish cinema —the reign of the Catholic Kings—, deserves a through revision, and also an account of the actors that played his role. Apart from Eusebio Poncela, the more easily recognizable one in our times, there have been others so remarkable as Andrés Mejuto or the French actor Henri Rollan, not to mention unclassifiable performances such as that by Manolo Gómez Bur.

Keywords: Historical cinema; cardinal; regent; parody; flashback

La proximidad del quinto centenario de la muerte del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros (1436-1517), figura importante en una de las etapas históricas más abundantemente representadas por el cine español —el reinado de los Reyes Católicos—, merece una revisión sistemática del personaje y también un recuento de sus actores. El reciente conjunto de producciones realizadas a partir de la serie *Isabel* (Jordi Frades, 2011-2014) —la miniserie de seis episodios *Carlos, Rey Emperador* (Oriol Ferrer, 2015-2016), el largometraje *La corona partida* (Frades, 2016) e incluso una breve aparición en *El Ministerio del Tiempo* (Pablo y Javier Olivares, 2015-)— ha contado con el actor Eusebio Poncela, pero antes existieron otros Cisneros de gran interés. Sin necesidad de abandonar el panorama de las producciones para televisión, por ejemplo, podríamos destacar un episodio de *Paisaje con figuras*, el célebre compendio de biografías sobre grandes personajes de la historia de España. En esa ocasión, Cisneros fue interpretado por Andrés Mejuto. También es posible destacar varias producciones de teatro para televisión, entre ellas la francesa *Le cardinal d'Espagne* (Jean Vernier,

1964). Existen versiones paródicas del cardenal —Manolo Gómez Bur en *Cristóbal Colón, de oficio... descubridor* (Mariano Ozores, 1982)— e incursiones internacionales —Simón Andreu en *Borgia: Faith and Fear* (Olivier Hirschbiegel, 2011-2014)—; ha habido Cisneros tolerantes e inquisitoriales, humanizados y obsesionados por el poder, fieles o no a sus biógrafos, pero inteligentes siempre.

La caracterización más extendida —incluida la del propio Poncela— recrea el modelo ascético, de afilado rostro y mirada escrutadora, que en su día recogieron artistas como Juan de Borgoña. Su representación a edad avanzada ha sido aprovechada por aquellos cineastas interesados en recoger el complejo panorama político, religioso y social de la Península a comienzos del siglo XVI, cuando el viejo franciscano —ochenta años, edad sumamente avanzada para la época— asumió la regencia de Castilla y preparó la llegada del emperador Carlos. La iconografía cisneriana es amplia, aunque no hemos identificado en ninguna de estas producciones recreaciones realizadas a partir de las distintas pinturas de historia en las cuales fue representado en el siglo XIX. No de manera tan obvia, al menos, como los *tableaux vivants* transliterados a partir de la célebre representación de Juana la Loca frente al féretro de su esposo tal y como la pintó en 1877 Francisco Pradilla. Por el contrario, a veces se ha recurrido a pinturas ajenas, como la representación frontal de *Santo Domingo de Silos*, obra de Bartolomé Bermejo (ha. 1474-1477, Museo del Prado), en *Paisaje con figuras*, para mostrar al Cisneros arzobispo en el contexto de la galería de retratos de la sala capitular de la Catedral toledana.

Con respecto a la configuración del personaje, es destacar el contrapunto, fundamentalmente expresado por Mejuto y Poncela, entre el poderoso hombre de estado —lleno de rigor, e incluso de no disimulada crueldad— y el Cisneros espiritual, fundador de la Universidad de Alcalá, incómodo en los ambientes cortesanos frente a la austera sencillez del convento de La Salceda, de donde salió para convertirse en confesor de la reina. Las fuentes empleadas por los profesionales del cine —como la biografía, en dos volúmenes, de José García Oro para la Biblioteca de Autores Cristianos— toman siempre como punto de partida un rico y descriptivo referente: *De rebus gestis a Francisco Ximeno Cisnerio* (Alcalá de Henares, 1569), escrito por el humanista Álgar Gómez de Castro (1515-1580). De esta obra proceden algunos episodios de su vida —el enfrentamiento físico entre Cisneros y su corrupto hermano Bernardino o la curación del arzobispo en Granada por una mora— que bien podrían ser atribuidos por los espectadores a la imaginación de los guionistas.

ESBOZO BIOGRÁFICO

Las referencias anteriores al año 1492, cuando Cisneros abandonó La Salceda (Peñalver, cerca de Tendilla, Guadalajara) para convertirse en confesor real con más de sesenta años, son muy escasas en las producciones audiovisuales. No han interesado a los realizadores ni su infancia ni sus años de estudio, ni tampoco su temprana experiencia en Roma, que debió de conocer bien —según García Oro— antes de alcanzar sus primeras responsabilidades religiosas, como la de arcipreste de Uceda. Se menciona brevemente en *Isabel* su formación en Salamanca, así como sus años de vicario en Sigüenza. También se alude a la pugna mantenida con el arzobispo de Toledo Carrillo de Acuña (personaje interpretado en las dos primeras temporadas de esa serie por Pedro Casablanc), que le valió prisión en Santorcaz⁷⁶³.

Asimismo, son muy escasas las referencias a miembros de su familia, a excepción de uno de sus hermanos, Bernardino (el actor Jesús Castejón), en *Isabel*. Este personaje, aventurero en Navarra y posteriormente fraile franciscano —en la serie aparece como seglar—, es representado como un hombre corrupto, ansioso de satisfacer sus deseos y medrar a la sombra de su hermano. Cisneros, por su parte, se muestra incapaz de castigarle al experimentar remordimientos por haber abandonado a su familia para emprender sus estudios y la vida que, en definitiva, le ha llevado hasta las más altas cimas del poder⁷⁶⁴. La introducción de este personaje dentro de la serie *Isabel* es muy interesante, pues abre la primera brecha dentro de la consideración del arzobispo —positiva hasta ese momento— por parte del espectador. El fuerte y carismático Cisneros, capaz de imponerse sobre los hombres más poderosos, se convierte en un débil e indulgente anciano que desvía la actuación de la justicia real sobre quien es de su propia sangre. Posteriormente, el personaje mostrado en los primeros capítulos de la tercera temporada de *Isabel* se agrietará aún más al recogerse en toda su crudeza su represión de los moros de Granada (frente a los misericordiosos y tolerantes rasgos con los cuales es representado el arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera, el actor Lluís Soler).

Tanto esta serie como el episodio de *Paisaje con figuras* profundizan en la actividad reformadora del Cisneros franciscano, orden en la que ingresó en 1484. Fue entonces cuando decidió cambiar su nombre de pila, Gonzalo, por el de Francisco. Su difícil labor como pro-

⁷⁶³ En *Isabel*, es el arzobispo de Toledo anterior a Cisneros, Pedro Hurtado de Mendoza (Andrés Herrera), quien le propone a Fernando el Católico (Rodolfo Sancho) como posible confesor de su esposa. Mendoza, miembro de una de las familias más importantes del reino, fue el gran valedor de Cisneros.

⁷⁶⁴ La privanza de Cisneros, en realidad, trajo consigo beneficios para varios de sus familiares, como era habitual en las cortes episcopales de la época. Vid. GARCÍA ORO, J.: *El cardenal Cisneros*, Madrid, BAC, 1992. La participación de Jesús Castejón en *Isabel* comienza cuando Cisneros pide misericordia para su hermano tras haber sido este encarcelado por difamarle en Guadalajara. Años después —siempre según la versión que dio de fray Bernardino el biógrafo Gómez de Castro—, en la serie, ambos llegarán incluso al enfrentamiento físico.

vincial franciscano le llevó, a lomos del asno *Benitillo*, a monasterios como el de Valladolid, donde los frailes le cerraron las puertas e incluso llegaron a echarle los perros para no acabar viendo disminuidos sus privilegios. Antonio Gala, como posteriormente veremos, recogió en *Paisaje con figuras* el interés de Cisneros por el afán reformador y la obra de Savonarola. Cabe mencionar dentro de este apartado la presencia de otro destacado franciscano, discípulo y amigo del arzobispo desde muy corta edad: fray Francisco Ruiz, a quien había conocido en Alcalá a comienzos de los años noventa. Natural de Toledo —donde recibiría sepultura, en un bello sepulcro instalado en San Juan de la Penitencia, destruido en la Guerra Civil—, este «clerigo» o niño de coro era «un mancebito de edad de 17 o 18 años, uno de los seyses de Toledo, muy bonito, de muy linda voz y cantor, y de muy ágil pluma, un santico». La elocuente descripción del Cisneros histórico es reproducida en *Isabel* por Eusebio Poncela, aunque la relación entre ambos personajes apenas ocupa unos minutos. Mayor será su importancia en *Paisaje con figuras*, pues el niño de coro ya es un hombre adulto, que ha hecho carrera eclesiástica —obispo de Ávila, tras haberlo sido de Ciudad Rodrigo— y escucha la postrera confesión de su mentor, a quien pregunta y sirve de interlocutor. Fray Francisco Ruiz no aparece físicamente en el episodio, sino que fue interpretado por José Ángel de Juanes como voz en off.

Otra de las claves de la biografía cisneriana mostrada en estas series de televisión es la llegada del fraile a la poderosa diócesis de Toledo, decisión impulsada por el cardenal Mendoza y aprobada por bula papal de Alejandro VI en 1496. *Isabel* muestra a un Cisneros incómodo por la designación, cuya modestia le hace huir para evitar la responsabilidad episcopal, viéndose posteriormente obligado a aceptarla. La llegada del nuevo arzobispo a su catedral será espléndidamente recogida por Antonio J. Betancor en *Paisaje con figuras*.

No obstante, la faceta que está más presente en estas producciones es su labor como confesor y consejero de la reina Isabel. Esta relación puede apreciarse incluso en las versiones paródicas protagonizadas por Manolo Gómez Bur, donde es el arzobispo quien recibe la absolución tras haber confesado a la temperamental reina (Lola Flores, en *Juana la Loca... de vez en cuando*) y no al revés, o donde es el «jodío Cisneros» quien convence a la soberana de Castilla (Fiorella Faltoyano, en *Cristóbal Colón...*) de que contribuya mediante la venta de sus joyas a financiar la aventura americana. Su capacidad como negociador al servicio de la corona queda de manifiesto en varios momentos de *Isabel*, como cuando persuade a la hija mayor de los monarcas, la futura Isabel de Portugal, de soportar su obligación sucesoria en lugar de ingresar en un convento. La intimidad del confesionario ocupa buena parte de estos conteni-

dos. Las referencias a la actividad universitaria de Cisneros son muy escasas, por mucho que este tema interesase tanto al arzobispo. Se limitan a alguna alusión aislada a Alcalá y al proyecto de edición de la Biblia políglota complutense, especialmente en *Paisaje con figuras*⁷⁶⁵.

Por el contrario, estas producciones muestran descarnadamente su labor cristianizadora tras la conquista de Granada. El personaje interpretado por Eusebio Poncela en *Isabel*, inicialmente representado como un clérigo humilde, inteligente y lleno de humanidad, evoluciona hasta convertirse en un implacable *azote de moros*. Este giro argumental, del que ya se daban indicios en el capítulo cuarto de la tercera temporada de la serie —su temor de que Portugal se convirtiera en refugio de herejes y judíos tras la muerte del rey Juan II en 1495—, se hará mayor a partir del episodio sexto, acentuándose sus diferencias con el arzobispo de Granada y mostrándose, con implacable dureza, las conversiones forzosas y los mecanismos para conseguir las, desde torturas a los alfaquiles granadinos hasta quemas de libros. Paradójicamente, fue precisamente una mora —una conversa bautizada con el nombre de doña Francisca— quien sanó a Cisneros con ungüentos al caer enfermo en el verano de 1501. Este episodio sucedió realmente, o al menos así lo recogió Juan de Vallejo en su *Memorial*.

La serie *Borgia: Faith and Fear* ha sido la única que ha mostrado la faceta diplomática del prelado en tiempos de Alejandro VI. La realidad histórica ha demostrado que el arzobispo de Toledo mantuvo con el pontífice una fluida correspondencia y que fue conocedor de algunas singularidades de la familia Borgia, como los acuerdos matrimoniales de Lucrezia.

El Cisneros más anciano, testigo de la incapacidad de la heredera al trono tras la muerte de la reina Isabel y de la oposición de los nobles castellanos al aragonés Fernando, posee una importancia muy destacada. Es el viejo prelado quien articula, con una mirada a su dilatado pasado, el episodio de *Paisaje con figuras*. Algo similar sucede en *La corona partida*, largometraje en donde el cardenal transmite los acontecimientos de los últimos años a modo de *flashback* al infante don Fernando de Austria, hermano de Carlos V, a la espera de la llegada de este a la Península. La ancianidad del prelado durante la regencia, por otro lado, ocupa el desarrollo central de *Le cardinal d'Espagne*.

A los problemas ocasionados por la inestabilidad de la *Reina Loca* —expresada duramente en *Paisaje con figuras*— habrá que sumar la ambición de su esposo, el archiduque de Austria, por convertirse en monarca de Castilla. La misma preocupación, aunque expresada de manera bien distinta, es la mostrada por Manolo Gómez Bur, que no teme en absoluto los ve-

⁷⁶⁵ *El sueño de Cisneros: la Biblia Políglota de Alcalá* (2014), de Raúl Pacheco, es el título de un reciente documental realizado por la conmemoración del quinto centenario del *Nuevo Testamento*, uno de sus seis volúmenes.

nenos de la joven reina (Beatriz Elorrieta, en *Juana la Loca...*) por estar elaborados con ingredientes totalmente inofensivos. Eusebio Poncela, por último, aparece en *Isabel* y *La corona partida* acompañando a la joven monarca al castillo de la Mota (Medina del Campo, Valladolid), donde se producirá su larga reclusión hasta su muerte en 1555.

También en este contexto, el de los primeros años del siglo XVI, es donde se muestran las relaciones entre Cisneros y Fernando el Católico, envueltas en la desconfianza mutua. Algo similar podría decirse de los contactos que mantuvo con Felipe de Habsburgo. *La corona partida* recoge las arduas negociaciones entre los partidarios de ambos. «Una corona partida abre la puerta al desgobierno —menciona Eusebio Poncela en 1506, ante Felipe el Hermoso (Raúl Mérida)—. Ninguno de los aquí presentes deseamos tamaño desastre para estos reinos. Pero quien piense que el rey de Aragón dará un paso atrás a cambio de nada, o no lo conoce, o razona como el más pueril de los novicios». En este largometraje se recogen acontecimientos históricos como la Concordia de Villafáfila, según la cual el rey de Aragón renunciaba a Castilla y a León a cambio de conservar los maestrazgos de Santiago, Calatrava y Alcántara, más diez millones de maravedíes y la mitad de los ingresos procedentes de las Indias. «Os he conseguido un buen trato. Os lo advierto: no lo haré más», indicaba un tajante Cisneros al rey Fernando al apreciar la renuencia del monarca a firmar este tratado (que la pronta muerte del joven archiduque de Austria acabaría dejando sin efecto). La actuación en este complicado momento de los nobles castellanos, especialmente los duques de Nájera (Pedro Mari Sánchez, en *La corona partida*) y de Béjar, el marqués de Villena y el conde de Benavente (Jesús Nogueru), traerá complicaciones al prelado. *La corona partida* muestra de manera suave el entendimiento final y la aceptación de Cisneros como regente tras la muerte del rey Fernando, sin reproducir el célebre episodio según el cual el cardenal habría mostrado a los nobles los cañones de que disponía, escena representada por Manzano y Mejorada en el siglo XIX. Así resolvió el momento Antonio J. Betancor en *Paisaje con figuras*, incluyendo escenas de las antiguas culebrinas conservadas en el interior del Museo del Ejército.

Los realizadores tampoco han resultado indulgentes al mostrar a los cortesanos flamencos. Figuras como Guillermo de Croix, señor de Chièvres (Helio Pedregal, en *Carlos*), son mostradas como arrogantes extranjeros que únicamente ambicionan los cargos y privilegios castellanos. Frente a ellos, Cisneros se ve obligado a contener «yo solo, con mis manos, una presa de barro que se resquebraja por todas partes» (Eusebio Poncela, en la misma serie). En este proceso intervienen personajes como Fernando de Austria, que alimenta una facción contraria a la llegada de su hermano mayor, el futuro emperador (y a quien Cisneros obliga a

asegurar que apoyará, en *Carlos*, por ser ésta la última voluntad de su abuelo, Fernando el Católico), y también Germana de Foix. Esta última, esposa de Fernando de Aragón en 1505, aparece en *La corona partida* y en *Carlos*, interpretada respectivamente por Silvia Alonso y Nathalie Poza. En el largometraje, Germana de Foix es la joven novia (dieciocho años, frente a los más de cincuenta de su esposo) que contrae matrimonio con el Rey Católico como consecuencia del Tratado de Blois, por el que Fernando de Aragón establecía una alianza con el rey Luis XII de Francia para que éste no pactase, a su vez, con su yerno Felipe. La joven no llegó a entablar diálogo con Cisneros, pero se refirió, en su banquete de bodas, al ascetismo del prelado: «Desconfío de quienes rechazan los placeres que Dios ha puesto a nuestra disposición [...] Tarde o temprano, otros sufren por esos apetitos no satisfechos». Con respecto a la Germana de Nathalie Pozas, es ya la viuda del rey Fernando y se mantiene próxima al joven Carlos, su nieto político, con quien engendrará a Isabel de Castilla. Cisneros, quien ve inconvenientes los primeros pasos de esa relación, intentará presionar a la francesa para que no se produzca.

Únicamente *Carlos*, al finalizar su primer episodio, recoge la muerte del cardenal. El anciano, tras realizar un gran esfuerzo con los preparativos para la llegada del joven emperador, fallece en Roa (Burgos) sin llegar a conocerle. Su testamento es enviado a Carlos a través del cardenal Adriano de Utrech (Francesc Orella), junto con el mensaje de que muere rezando por el joven monarca y por sus reinos. El documento, no obstante, no llegará nunca a su destino, pues Utrech —cuya relación con el cardenal Cisneros fue realmente de gran entendimiento, dadas las circunstancias del momento— entrega las disposiciones al señor de Chièvres, quien acaba arrojándolas al fuego.

ANDRÉS MEJUTO Y EL CISNEROS DE ANTONIO GALA

Andrés Mejuto (1909-1991), actor de gran presencia física y larga trayectoria tanto en teatro como en cine y televisión, fue el protagonista de *Cisneros*, uno de los últimos episodios de la serie de TVE *Paisaje con figuras*. Producida por Mario Camus y realizada en dos temporadas, en 1976 y 1984-1985, estuvo formada por un amplio conjunto de episodios sobre personajes de la historia de España. Antonio Gala, que presentaba cada capítulo a modo de prologo, fue

el autor de los guiones literarios, los cuales serían editados por Espasa⁷⁶⁶. Hace algunos años destacamos ya su valor en nuestro estudio sobre el Greco en el cine y la televisión⁷⁶⁷.



Cisneros (Antonio J. Betancor, 1985), uno de los últimos episodios de *Paisaje con figuras*

Una sólida interpretación del personaje protagonista y una espléndida elección de escenarios —no tanto de coberturas musicales—, entre ellos los interiores de la Catedral de Toledo, constituyen los principales aciertos de esta producción, dirigida por Antonio J. Betancor y emitida por TVE el 7 de marzo de 1985. Durante su presentación, Antonio Gala reconoce en primera persona ante el espectador su escasa simpatía por el personaje histórico de Cisneros —«supongo que la mayor tentación que padeció en su vida fue la de acabar con el pecado, acabando de paso con los pecadores»—, si bien «en una serie como ésta no podía faltar», pues «su paisaje fue toda España. Quizá un poquito más. Yo me lo impuse como lo que en realidad

⁷⁶⁶ GALA, A.: *Paisaje con figuras*, Espasa, Madrid, 1985.

⁷⁶⁷ MINGO, A. y MARTÍNEZ-BURGOS, P.: *El Greco en el cine*, Celya, Toledo, 2013, pp. 136-142.

fue para su época: un mal necesario»⁷⁶⁸. El escritor, no obstante, acaba reconociendo una semejanza con el cardenal, pues «grande fue el amor de Cisneros por su patria, y en eso coincidimos. La unidad, o la unión, de España, tan artificial, tan quebradiza, tan difícil, fue su más alto fin. Por él luchó sobre todas las cosas. A la desesperada. Contra lo que fuera. Reyes, papas, ideas, compromisos leyes..., incluso contra Dios».

El momento elegido para mostrarlo a los espectadores fue el de la confesión realizada, escasos días antes de morir, en el convento de La Aguilera, junto a Aranda de Duero (Burgos), con el obispo de Ávila, su antiguo discípulo fray Francisco Ruiz (voz en off de José Ángel de Juanes). «Ese momento en que ya se duda de casi todo, de lo que se hizo, de lo que no se hizo, y hasta de haber vivido».

El personaje interpretado por Mejuto rememora toda su vida pública, desde su encarcelamiento en Santorcaz hasta las tensiones provocadas por la llegada del joven Carlos V. Se trata de una brillante síntesis que recorre su llegada a la corte como confesor, su actividad reformista, su designación como arzobispo de Toledo por bula del papa Alejandro VI, su actuación en Granada, la elaboración de la Biblia complutense y finalmente su animadversión tanto hacia Felipe de Habsburgo como hacia Fernando de Aragón. La conclusión tras este extenso *flashback*, donde Mejuto y la voz de su interlocutor son los únicos protagonistas, es el desencanto de quien fue considerado la quintaesencia del amor a España («Me llamaron —me llaman todavía— *el Rey Jiménez*. Lo sé. No me importa. Ya no me importa nada») en el momento próximo a la muerte. El anciano cardenal recuerda la dureza con que tuvo que comportarse contra quienes consideraba enemigos de la unidad, incluidas las órdenes religiosas⁷⁶⁹.

Gala no dulcificó ni mucho menos la actuación del prelado en Granada, reconociendo el antagonismo con el conde de Tendilla y con el arzobispo granadino, fray Hernando de Talavera —«suaves y cautos, amorosos y llenos de caridad; pero tan lentos...»—, como también se expresará años más tarde en *Isabel*. Su Cisneros manifiesta que le fue ordenado «cristianizar deprisa, sin escrúpulos ni contemplaciones», lo cual daría como resultado, desde junio a

⁷⁶⁸ Gala destacó ante la cámara dos anécdotas sobre Cisneros que llamaban la atención al escritor. En primer lugar, el apodo que *Francesillo*, bufón de Carlos V, puso al anciano prelado, «la galga envuelta en estameña», aludiendo a su consunción y al hábito franciscano. Segundo, su visita al monasterio de San Pedro de Cardeña (Burgos) y su afán de abrir el sepulcro del Cid y besar sus huesos. Este episodio, que habría tenido lugar en un momento indeterminado de 1496, siendo ya confesor real, fue recogido por Juan de Vallejo y aparece en todas las biografías posteriores sobre el cardenal.

⁷⁶⁹ Anteriormente destacamos cómo Gala mencionó la condena de Savonarola. Esta referencia al predicador dominico que ha pasado a la historia por organizar las célebres ‘hogueras de vanidad’ en la Florencia de los Medici, resulta interesante. Según García Oro, el final de Savonarola en la hoguera «conmovió con fuerza» la conciencia reformista de Cisneros, quien posteriormente favorecerá la edición castellana de su *Devotísima exposición sobre el psalmo de Miserere Mei Deus*, editada en Alcalá de Henares en 1511 (García Oro, *op. cit.*, pp. 113-114).

septiembre, el bautismo de setenta mil moros. Sin embargo, lejos de enorgullecerse por los nuevos cristianos —a quienes pretendía bautizar solo «la cabeza, no el alma»—, el cardenal acabaría lamentando la represión a que sometió a los granadinos, los cuales se le presentaban en la conciencia al final de sus días: «Sobre mi pecho los tengo ahora sentados».

El contrapunto a la severidad moral de Cisneros fue su empeño de constituir la Universidad de Alcalá: «Ésa sí fue buena vía de buscar la unidad: en la enseñanza, en la alegría, en la juventud de los estudiantes: los pobres y los ricos; los andaluces y los castellanos, de natural tan otro, tan próximos allí y tan apiñados. La Universidad es mi hijo predilecto, mi niño chico, el único que me vio sonreír en trazas de albañil, midiendo, sopesando, con el nivel y la llana y la plomada. Qué gusto para un viejo ver crecer obras tuyas de amor...».

El anciano clérigo se permite también en esta serie cierta emotividad para recordar a la reina Isabel y lamentar las muchas muertes de su familia, entre ellas las del «príncipe heredero y su hijo póstumo, la princesa Isabel y el suyo, que habría reunido España y Portugal». Fue por la muerte de la hija de los Reyes Católicos, añade, el único momento en el que vertió lágrimas, exceptuando el funeral de su madre. Pero el Cisneros implacable asoma a continuación, lamentando que diese la corona de Castilla «en esa cabeza trastornada de la princesa Juana...».

El cardenal no reprime en este episodio su animadversión por Felipe el Hermoso, «boquirrubio, de cara blanca y linda pantorrilla». Lo mejor de su reinado, añade poco después, «es que duró dos meses. En Burgos, después de hacer el bobo cabalgando y tirando a la pelota, sin dejar que la reina Juana viera a nadie —ni a él, que la rehuía—, bebió a boca de jarro un agua helada y no hizo falta más. Dios no podía abandonarnos tanto. Yo acudí desde Toledo antes de que muriera. Después, mandé exponerlo, que lo viesen todos». Frente a la severidad del hombre de estado, el guión de gala humaniza a Cisneros con su dulce recuerdo de los viajes a lomos del asno *Benitillo*, «burrito de Domingo de Ramos».

Otros temas de la biografía cisneriana escasamente recogidos en cine y televisión que sí están presentes en esta película para televisión son la designación del prelado como gran inquisidor —nombramiento que «apenas si ejercí algo», mencionando el caso del «orate» Rodrigo de Lucero, fanático inquisidor de Córdoba— y la campaña de Orán. El episodio de *Paisaje con figuras*, para finalizar, recoge con prodigalidad los espacios cisnerianos, entre ellos la Catedral de Toledo. El santuario de La Aguilera y las ruinas del monasterio alcarreño de la Salceda no son recogidos más que en esta producción, por mucho que no aparezcan más que como meros telones de fondo. Lo mismo sucede con el monasterio de San Juan de los Reyes

de Toledo, el claustro del Monasterio de Silos o abundantes vistas de Granada (incluida la Capilla Real, con las sepulturas de los Reyes Católicos).

EL «CURA PROGRE» DE MANOLO GÓMEZ BUR

Manolo Gómez Bur (1917-1921) interpretó a Cisneros en dos producciones diferentes, obra de distintos directores pero con común denominador: la representación del reinado de los Reyes Católicos en clave de farsa. Se trata de *Cristóbal Colón, de oficio descubridor* (1982), de Mariano Ozores, y *Juana la Loca... de vez en cuando* (1983), de José Ramón Larraz, películas conocidas y contextualizadas dentro del conjunto de sátiras de ambientación histórica con guiños a la actualidad realizadas en España entre finales de los años setenta y los primeros ochenta.

El arzobispo ocupó en ambas el lugar de consejero de la reina. En la primera es definido como un «cura progre», calificativo empleado por su blandura de carácter y por ser representado como antagonista del belicoso fray Tomás de Torquemada. Este, encarnado por Quique Camoiras (en las dos películas), realiza en *Cristóbal Colón...* un alegato contra judíos y herejes que concluye remedando los discursos de Hitler, con el fraile realizando el saludo fascista y marcando enloquecido el paso de la oca mientras masculla entre dientes: «¡Reichstag, Reichstag!». Cisneros, por el contrario, se manifiesta indulgente con «los curas jóvenes» que reivindican que los sacerdotes se puedan casar y afirma que «el pueblo quiere libertad de religión». Por si fuera poco, el fraile tricota un jersey para «un líder obrero, fray Camacho de Carabanchel» (el actor Antonio Gamero).



Manolo Gómez Bur, en presencia de los Reyes Católicos (Fiorella Faltoyano y Luis Varela), en *Cristóbal Colón*, de oficio... descubridor (Mariano Ozores, 1982).

En *Cristóbal Colón...*, Cisneros es testigo del episodio del huevo puesto en pie por el navegante, interpretado por Andrés Pajares. La escena, totalmente desprovista del simbolismo trascendente de películas como *Christopher Columbus: The Discovery* (John Glen, 1992), pone perdido a Cisneros. Las connotaciones sexuales del *huevo de Colón* estarán presentes en otras escenas de la película, como el diálogo entre Cisneros y la reina Isabel a propósito de la venta de sus joyas para financiar la expedición. «No os arrepentiréis, majestad. Es un hombre muy habilidoso. Si vierais las cosas que hace con un huevo. [...] ¡De gallina, majestad!».

La imitación de Felipe González por parte de un cortesano que asiste a la firma de las Capitulaciones de Santa Fe —incluido el acento andaluz, la fórmula «Por alusiones...» y un «De entrada, No a la OTAN»—, el añadir a la retahíla de títulos de la reina de Castilla los de «duquesa de Suárez y de Arias Navarro» (otorgados por Juan Carlos I a sendos políticos y presidentes del gobierno) o una alusión al director general de RTVE José María Calviño son algunos de los guiños a la España de comienzos de los ochenta en *Cristóbal Colón...* y en *Juana la Loca, de vez en cuando*.

Esta segunda película no plantea variación alguna en los papeles de Cisneros y de Torquemada, aunque sí cambia el resto de actores que componen el elenco, comenzando por los Reyes Católicos (Lola Flores y José Luis López Vázquez). El prelado continúa caracterizado como consejero de los monarcas, aunque ahora mucho más eclipsado por la personalidad de Isabel, que, en el momento de confesarse, es ella quien da la absolución e impone penitencia: «[...] Daos cien latigazos para demostrar que sois el cardenal Cisneros, ¡y a ver si termináis pronto la traducción de la Biblia políglota, que estoy deseando prohibirla, jolines!». Su verdadera interlocutora en esta película es Juana la Loca (Beatriz Elorrieta), a quien Cisneros vigila para impedir que acabe yendo demasiado lejos en sus maquinaciones, aunque sin excesivo temor: «Las pócimas que fabrica no matan ni la sed —indica a Torquemada—. Es una especie de jarabe con poderes curativos, pero prefiero no decirle la verdad. La infanta se divierte creyéndose una asesina conspiradora». El arzobispo interviene también en los intentos de casar a la infanta; antes de hacerlo finalmente con Felipe el Hermoso (Jaime Morey), se intenta con el pirata inglés Sir Henry (Fernando Fernán Gómez), con el conde Wifredo el Roñoso (José Jaime Espinosa) y con un pretendiente portugués travestido llamado Pinto Gorgorão (Manolo Codeso), sobrino del rey Juan II, «famoso porque ha inventado el gallo de la suerte».

EUSEBIO PONCELA, EL CISNEROS DE NUESTROS DÍAS

Eusebio Poncela es el rostro más reconocible del cardenal Cisneros en la actualidad. Comenzó a interpretarlo en la tercera temporada de *Isabel* —su designación como confesor real— y posteriormente no ha dejado de hacerlo en todas las producciones derivadas de esta serie de ficción histórica para TVE, fundamentalmente la serie *Carlos*, el largometraje *La corona partida* y un episodio de *El Ministerio del Tiempo*. Se trata de producciones de elevado presupuesto y amplísimo reparto, en las cuales se ha dispuesto de gran espacio para recrear acontecimientos tan específicos como la relación familiar del arzobispo o algunas de sus negociaciones diplomáticas.

No es la primera vez que el actor madrileño ha encarnado a un clérigo poderoso, inteligente y con especial talento para la intriga. Fue el cardenal Giovanni della Rovere en *Los Borgia* (Antonio Hernández, 2006) y el sacerdote Gaspar Daza, confesor de Santa Teresa, en *Teresa, el cuerpo de Cristo* (Ray Loriga, 2007)⁷⁷⁰. Otro de sus papeles recientes relacionados

⁷⁷⁰ MINGO, A. de, y HERNÁNDEZ, V.: *El cine de la Santa*, Celya, Toledo, 2015.

con la Iglesia ha sido el del arzobispo Casimiro Morcillo, presidente de la Conferencia Episcopal, en *Tarancón: el quinto mandamiento* (Antonio Hernández, 2011).

Frente al sólido *flashback* de *Paisaje con figuras* —también *La corona partida* comienza con un recurso semejante, reunidos Cisneros y el infante don Fernando de Austria—, *Isabel* ofrece una interesante evolución del personaje, desde el asceta de La Salceda hasta el resolutivo unificador de Granada. Sin perder un ápice de su desempeño político, el Cisneros de Poncela ofrece no pocas señales de humanidad, subrayadas por la música de Federico Jusid. Hemos expresado en varias ocasiones el contrapunto que supone enfrentar las personalidades del humilde fraile y el prelado poderoso, el hombre espiritual con el hombre político.



Eusebio Poncela en *La corona partida* (Jordi Frades, 2016)

La corona partida (Jordi Frades, 2016) es, ateniéndonos a la cronología histórica, la continuación de *Isabel*. La acción temporal de este largometraje comienza el 23 de enero de 1516 en Madrigalejo (Cáceres). El rey Fernando agoniza y Cisneros explica a su nieto, el infante don Fernando, los acontecimientos que han sucedido desde la muerte de la reina Isabel: «No han sido pocos los reinos que han sucumbido al morir sus reyes. Quiera Dios evitarnos tan amargo trance. Por ello es indispensable que conozcáis la verdad. El momento parece propicio, pues vuestro abuelo Fernando agoniza al otro lado del muro y se avecinan tiempos de incertidumbre, pero en nada quedan comparados con los vividos tras la muerte de su católica majestad».

El relato comenzaría con la reunión de las Cortes de Toro —ciudad en donde se celebró la almoneda o subasta de los bienes de la reina—, que en enero de 1505 proclamaron a la infanta doña Juana (Irene Escolar) sucesora al trono de Castilla. *La corona partida* ahonda en las dificultades que el rey viudo encuentra para mantener unido el reino y los esfuerzos de Cisneros para conseguirlo. La muerte de Felipe el Hermoso en Burgos en septiembre de 1506 es reconstruida de manera un tanto oscura por Jordi Frades, planteando veladamente una posible participación del rey o del prelado que no aparece en el resto de audiovisuales.

Con respecto a *Carlos*, dirigida por el mismo realizador, ofrece la culminación del relato iniciado en *Isabel*. Un ancianísimo Cisneros escribe al emperador urgiéndole su llegada a España. El prelado, cuyas decisiones ve nuevamente expuestas al peligro de los poderosos, arremete contra los flamencos al conocer las condiciones de la llegada de Carlos V, prevista en Santander y que finalmente aconteció en la costa asturiana. «¡Un año aguardando su llegada! Y ahora se burla de quienes envié a su encuentro desembarcando en otro sitio. He comprometido mi palabra por él. ¡Hasta dónde piensa que puedo someter el ánimo de sus vasallos! Primero se proclama rey ¡en Bruselas! Y estando la reina en vida. ¿Y cuántos cargos ha repartido antes de poner un pie en Castilla? ¿Acaso ha tenido la deferencia de consultarme? Soy el regente, por amor de Dios».

PLAYING CHESS WITH THE MAD QUEEN'S RULES

El siguiente de los ejemplos es el más reciente y también el de mayor proyección internacional. Se trata de la aparición de Cisneros en un episodio de la serie de televisión *Borgia: Faith and Fear* (Olivier Hirschbiegel, 2011-2014), coproducción francoalemana con abundante participación española para Canal+⁷⁷¹.

Interpretado por Simón Andreu, el personaje aparece en el penúltimo capítulo de la tercera temporada (y del total de la serie). El arzobispo acompaña al rey Fernando el Católico (Dermot Crowley) durante su visita a Cesare Borgia (Mark Ryder), prisionero en el castillo de Chinchilla tras haber sido detenido en Nápoles por Gonzalo Fernández de Córdoba, el *Gran Capitán*. La acción temporal, que en la serie transcurre en 1506, tuvo lugar en realidad en septiembre de 1504, permaneciendo Borgia solo unos meses en la fortaleza albaceteña y siendo

⁷⁷¹ Es posible destacar la presencia de varios españoles entre los actores secundarios de esta serie, como Assumpta Serna (Vanozza Cattanei, amante de Rodrigo Borgia y madre de sus hijos), Alejandro Albarracín (Alfonso de Aragón, esposo de Lucrezia Borgia) o Manu Fullola (Vitellozzo Vitelli).

trasladado después al castillo de La Mota, en Medina del Campo⁷⁷². La estancia de Cesare Borgia fue recreada en Dubrovnik (Croacia).

Cisneros es caracterizado como un agresivo hombre de estado, que no permite concesiones al joven prisionero desde el primer momento de su encuentro: «*Cesare Borgia, in the name of the Holy Mother Church, I charge you...*». Su condición de gran inquisidor —responsabilidad que desde hace décadas fascina a los responsables de producciones internacionales de ficción histórica, según tuvimos ocasión de recoger a propósito del cardenal Niño de Guevara y su relación con el Greco— es determinante e incluso causa temor al arrogante joven Borgia, que a toda costa pretende evitar ser juzgado por la Inquisición: «*I question the Church's jurisdiction. I am royalty and may only be judged by royalty*». Cisneros, quien informa a Cesare Borgia de que la reina Isabel odiaba a su padre —«*She is also dead*», responde el prisionero—, se escandaliza al escucharle jurar sobre el alma del papa Alejandro VI. «*You swear on your father's soul? Where, in Dante's vast Inferno, is Rodrigo's soul, do you think?*». Según el joven, si el infierno verdaderamente existe, su padre no estará en él. «*And his son? Where will you dwell for eternity? Elysium?*».



Simón Andreu en *Borgia: Faith and Fear* (2014): Cisneros y Fernando el Católico (Dermot Crowley) antes del intento de regicidio de Juan de Cañamares, en 1492

⁷⁷² En ella se realizan alusiones a hechos ocurridos tanto en 1504 (muerte de Isabel la Católica) como en 1506 (muertes de Cristóbal Colón y de Felipe de Habsburgo) y 1509 (muerte del infante Juan de Aragón, hijo de Fernando el Católico y de Germana de Foix, que murió apenas unas horas después de nacer).

Durante su discusión con el prelado, Cesare replica a Cisneros que no todas las acciones de los Borgia fueron pecaminosas. «*Or how else could Pope Alexander have appointed you a cardinal?*». En realidad no fue Alejandro VI, sino Julio II, quien otorgaría a Cisneros el capelo cardenalicio. En este sentido, Cisneros no aparece entre el grupo de cardenales españoles que participaron en la elección del efímero sucesor de Alejandro VI, Pío III, entre los cuales se destaca brevemente en la serie al arzobispo de Salerno, el valenciano Juan de Vera y Mendoza (Mario de la Rosa).

En esta producción, Cisneros se comporta como un sádico juez que da a elegir al prisionero entre la ejecución y permanecer prisionero en Chinchilla: «*La Mancha, a desolate land. And by that I mean acres of despair. What better location could I have picked for your retirement?*». Tras un tiempo prisionero en esa fortaleza, insiste el cardenal, la desesperación acabará apoderándose de él como el *mal francés*. Sea como fuere, Borgia solamente permanecería algunos meses en Chinchilla, siendo trasladado posteriormente al castillo de La Mota, de donde conseguirá escapar en 1506. Este episodio es recogido en la serie, aunque con un desarrollo argumental bastante diferente.

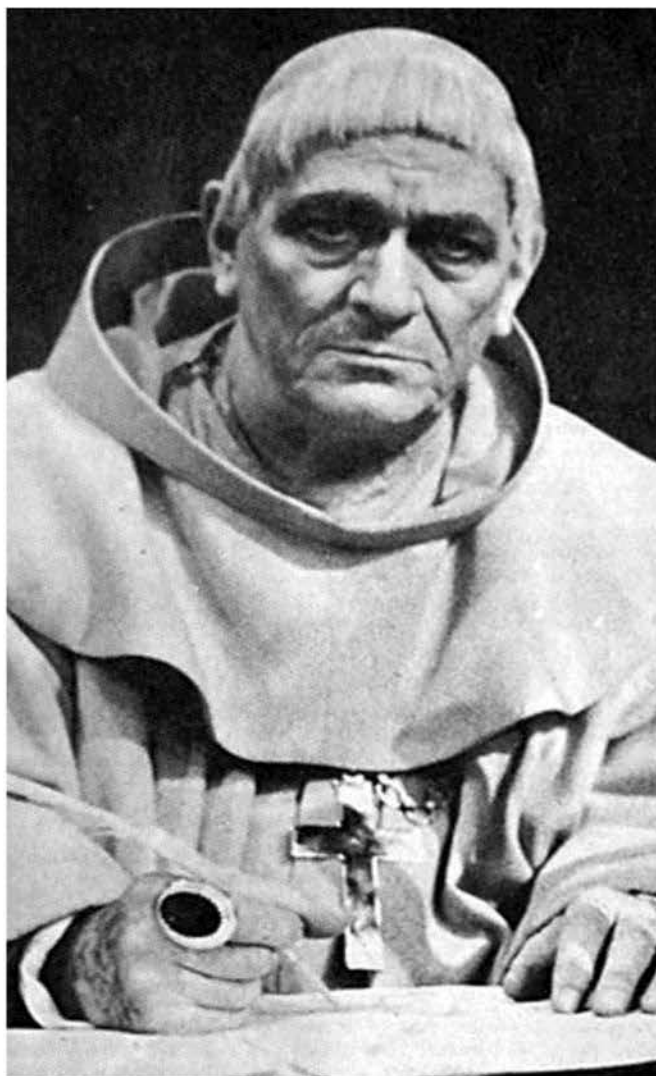
Durante la prisión de Chinchilla, Borgia recibe tres visitas diferentes. La primera es la del rey Fernando y Cisneros. El primero propone a Borgia su liberación a cambio de acabar con la vida de Felipe de Habsburgo, pues teme que a su muerte los reinos de la Península acaben absorbidos por el Sacro Imperio. La segunda visita es la del propio Felipe el Hermoso, que le propone su liberación y restitución de bienes a cambio de acabar con la vida de Fernando el Católico. Por último, muerto ya Felipe de Habsburgo, será la reina Juana (Miriam Stein) quien acuda a visitar a Borgia para cerciorarse de que no fue él quien acabó con la vida de su esposo. Juana la Loca («*the Mad Queen*»), quien lleva consigo el cadáver embalsamado y es representada conforme a los tópicos tradicionales, propone finalmente a Borgia acabar con la vida de Fernando el Católico. El joven convencerá a un preso demente encadenado en las mazmorras de Barcelona —Juan de Cañamás (Brendan Price)— para que acabe con la vida del rey. El intento de regicidio por parte de Juan de Cañamares (ha. 1432-1492) existió realmente, aunque más de diez años antes de los hechos recogidos en la serie. Frustrada la intencionalidad (de la que Cisneros no fue testigo, aunque así se recoja), Borgia se descubre al acabar con la vida de su sicario, siendo reconocido por el cardenal y conducido de vuelta a prisión.

Las negociaciones de estos magnicidios —de las cuales, obviamente, no existe constancia histórica— no sorprenden en el contexto de la serie *Borgia*, un enorme mosaico de acuerdos y desencuentros entre las poderosas familias italianas, el corrupto colegio cardenali-

cio y los reinos de Francia y Nápoles. En comparación con otros de los muchos prelados representados en la serie, como Giovanni della Rovere (Dejan Cukic), enemigo declarado de Rodrigo Borgia, Cisneros no aparece tan mal parado desde un punto de vista moral. Al igual que otras producciones realizadas a partir del *bestseller* de Mario Puzzo —incluida *The Borgias* (Neil Jordan, 2011-2013; para Showtime y Bravo!)—, *Borgia* muestra sin pudor la lujuria y la crueldad de sus protagonistas.

TEATRO FILMADO

A las propuestas recogidas hasta aquí habría que añadir las producciones teatrales para televisión, de las cuales podemos mencionar varios ejemplos en Francia y en España. El primero es *Le Cardinal d'Espagne*, producción de 1964 para la Office de Radiodiffusion Télévision Française, dirigida por Jean Vernier y realizada cuatro años después de su estreno escénico. El libreto de Henry de Montherlant recoge los últimos servicios de Cisneros al reino, en noviembre de 1517. El cardenal aparece de forma implacable, aunque también es un hombre profundamente espiritual. El actor encargado de darle vida fue Henri Rollan. La segunda producción es *Don Juan ou l'Homme de cendres*, a partir del libreto escrito por André Obey en 1949, dirigida por el realizador Guy Lessertisseur en 1976 para la cadena FR3. Cisneros fue interpretado por Vernon Dobtcheff.



El actor Henri Rellan en *Le Cardinal d'Espagne* (1964), de Jean Vernier

En España tendríamos que destacar, en primer lugar, *Cisneros*, de Cayetano Luca de Tena. Esta producción escénica, emitida en el espacio de TVE *Noche de Teatro* el 19 de julio de 1974, se basó en el libreto teatral de José María Pemán, de 1935. Formaron parte del reparto Manuel Dicenta, María Luisa Merlo y José María Escuer. Cayetano Luca de Tena fue asimismo el realizador de la serie *Mujeres insólitas*, emitida también por TVE en la década de los años setenta. Juana I de Castilla fue la protagonista de uno de sus capítulos, *La reina loca de amor* (15 de marzo de 1977), donde Cisneros fue encarnado por Rafael Navarro.